ANALISIS

DE UN CUADRO QUE PINTÓ

D. FRANCISCO GOYA

PARA LA CATEDRAL DE SEVILLA.

Nosse quid in rebus natura creavit ad artem pulchrius.

De Arte Graphica. C. A. Du Fresnoy.

Imprenta Real y Mayor.
Año de 1817.

De los medios que hay para promover el estudio de las Nobles Artes, no es el menos eficaz el analizar y describir las obras que se egecutan para el público. El lienzo que acaba de pintar D. Francisco de Goya y Lucientes, Director de la Real Académia de San Fernando, y primer Pintor de Cámara del Rey, merece este examen por el mérito que contiene, y por el sitio en que se ha de colocar.

Se le encargó el Cabildo de la Santa Iglesia Patriarcal y Metropolitana de Sevilla para ponerle en uno de sus Altares. Pero el señor Goya, que habia estado tres veces en aquella ciudad, visto y examinado con detencion todas las obras, que los mas famosos Profesores andaluces de los siglos XVI y XVII habian pintado para su Catedral, se resistió con modestia á entrar en comparacion con ellos. Sin embargo las instancias de sus amigos, confiados en su habilidad, le obligaron á aceptar un encargo, que le llenaría de gloria si acertase á desempeñarle á satisfaccion del Ilmo. y sabio Cabildo, y de los críticos inteligentes. Á este fin protestó apurar todo lo que alcanzase en la teoría y práctica de tan dificil arte, á pesar de sus cansadas fuerzas.

Consta el lienzo de tres varas y veinte y ocho pulgadas de alto, y de dos con siete de ancho; y representa las Santas Vírgenes y Mártires Justa y Rufina, hermanas, naturales y Patronas de la misma ciudad. Saben muy bien los diestros Profesores cuan dificil es de combinar la sencilla composicion de dos figuras solas, aisladas, en pie y paralelas, de un mismo sexo, edad y condicion, vestidas con un propio trage y con iguales atributos, sin incurrir en la fastidiosa monotonia que tanto cansa en semejantes obras. No ignoran el delicado estudio que se debe poner en la exactitud de los contornos, nunca interrumpidos por otras figuras entrantes y salientes, que se anteponen y posponen á las principales en un cuadro de muchas: el ningun apoyo que estas les pueden prestar para el contraste

del claro con el obscuro, que las separa y desprende; y el desamparo en que las dos se han de presentar, como estampadas, ó recortadas sobre el terreno que pisen, ó sobre el Cielo que tengan á la espalda. Estas y otras insuperables dificultades supo vencer el meditabundo Goya en la soledad de su sordera, como el sordo-mudo Navarrete en la de la suya, cuando pintó los Apóstoles de dos en dos para el Escorial.

Antes de trazar Goya su obra, hizo lo que debe hacer todo Pintor, que desea instruirse para no caer en anacronismos ni en otros defectos históricos. Leyó con reflexion las actas del martirio de las dos hermanas, que escribió San Isidoro, y dejó á su Iglesia Hispalense. Penetrado de la fé, fortaleza y amor á Dios, que las caracterizaron, puso todo su estudio en inventar formas, actitudes, espresiones y afectos que demostrasen estas mismas virtudes.

Indagó el sitio en que se habia de colocar el lienzo, su capacidad, altura é iluminacion; y fijados los puntos de distancia, de luz y de vista, con tales preparaciones y con el auxilio de los símbolos del martirio, de las vasijas del arte de alfarería que profesaron, y de otros oportunos y peculiares accesorios, se propuso representar con dos todo lo que se supone hubieran hecho cinco ó mas figuras en el acto del martirio.

Colocó en el lugar principal á las dos Santas, un poco mayores que el tamaño del natural: Justa á la derecha, y ladeada hácia el centro: Rufina á la izquierda, vista de frente y un paso mas atras. Ambas con variedad en el aire y postura de sus cabezas, mirando al Cielo, que no se figura con Ángeles, ni con otras alegorías, porque suelen robar la atencion del espectador y el lucimiento de los sugetos que ocupan el primer sitio; sino con un opaco resplandor, que desciende sobre ellas, y basta para manifestar una gloria incompreensible. Ambas tienen palmas y alcarrazas: aquella con las dos manos, y esta el ramo con la derecha y la vasija con la izquierda. La primera las estrecha contra el pecho, y con el mismo afecto que demuestra en sus elevados ojos; y la segunda separándolas, como en éxtasis ó arrebatamiento. Y ambas tienen los pies descalzos, porque así las hizo conducir Diogeniano á los montes Marianos para probar su constancia en la fe. Pero con el feliz é intere-

sante incidente de presentarse un fiero leon lamiendo los de Santa Rufina, con mas oportunidad que le pintó Rafael de Urbino en la célebre tabla de la Vírgen del Pez, porque en ella aparece como un simple atributo de San Gerónimo, y aquí como un hecho de las actas del martirio.

Delante de estas dos Santas están derramados por la escena la cabeza y fragmentos del ídolo de la diosa Salambona ó Venus, que ellas mismas destrozaron y hollaron con ardiente zelo el dia en que los gentiles celebraban en Sevilla las impúdicas fiestas de Adonis. Y á lo léjos se ven desvanecidas la torre y catedral de esta ciudad, para manifestar el pueblo en que padecieron el martirio, y para condescender con la costumbre de presentar la giralda á la par de las dos Santas.

Á esto se reduce la *Composicion* pictórica de un asunto puramente ideal, en el que usando Goya de las facultades que le permite el arte, sin incurrir en groseros anacronismos de épocas ni de años, reunió en una sola accion y en un solo instante de tiempo todos los accidentes que acaecieron en distintos dias, sin faltar á la verdad del hecho, y con mas verisimilitud y precision que Rafael en la dicha tabla.

Si no se ve en el lienzo toda la correccion de *dibujo* que hay en ella, porque en esta parte fue inimitable el divino Sancio, excede con mucho al de las demas obras que pintó Goya. Se advierten graciosas proporciones y decorosas actitudes en las dos figuras, y se notan en sus cabezas, cuellos, pies y manos las mismas formas de que usaba Guido en las suyas: esto es, un medio entre las de la comun naturaleza y las del antiguo. Los demas miembros, aunque cubiertos con decencia y con la túnica y tunicela de grueso paño, buscan el desnudo. Sus pliegues son espaciosos, están bien elegidos y contrastados sin pequeñas arrugas: no así en los mantos, que por ser mas largos y delgados, y por estar caidos y embrazados, presentan las comunes y frecuentes de su género y oficio. Si estos mantos ó estolas pertenecieron solamente á las nobles matronas romanas, el pintor épico quiso y debió adornar con ellos á sus heroinas, sacándolas de la humilde clase en que vivieron, y elevándolas á la que ahora gozan en el paraiso.

El gesto, actitud y escorzo del leon parecen copiados del

natural, lo que no puede ser actualmente en Madrid; pero es preciso confesar que Goya posee el don y gracia de remedar los respectivos caractéres, proporciones y accidentes de los animales; que observa y estudia con particular atencion. Ya se conoce que la cabeza y fragmentos del simulacro se tomaron de los modelos griegos ó romanos, que sirven ahora de estudio en nuestras Academias; y es muy verisimil que fuesen los mismos vaciados de Venus, por la facilidad con que unas débiles doncellas los hicieron pedazos, y porque los Turdetanos prestaban en la Bética adoracion y culto á aquella deidad, cuando las Nobles Artes conservaban todavía en el imperio de Diocleciano el mismo esplendor y perfeccion que tienen los modelos. Del diseño indeciso de la torre y de la catedral no hay que decir; porque cualquiera que haya estado en Sevilla conocerá al instante que son los mismos edificios y el propio terreno sobre que estan construidos.

En la *expresion*, por ser la parte mas filosófica de la pintura, y de que tanto necesita el artista para hacer hablar á sus figuras, Goya dió una prueba exacta de sus delicados sentimientos, manifestándolos con naturalidad y sin afectacion. Para conocerlos el espectador necesita la misma disposicion de ánimo, que tuvo quien los concibió y espresó. Penetrado de esta verdad, no podrá dejar de conocer en la vivacidad de los ojos de Santa Justa el anelo que tiene de ver y de unirse á su Criador; y en los de Santa Rufina la apacible conformidad de sus deseos con la voluntad de su Redentor; ni que las manos y actitudes de ambas van de acuerdo con estos afectos, como se dijo en la composicion. Tampoco dejará de advertir, que habiendo depuesto la fiera su bravura, dobla los pies delanteros, se inclina y lame el izquierdo de la inmediata Vírgen, manifestando su intencion con los traseros, su agasajo con el meneo de su larga cola, y un sobrenatural respeto con todo el cuerpo. Tan filosóficas ideas, que son parto de una imaginacion ilustrada, y tantas bellezas artísticas, efecto de una composicion equilibrada y de una esmerada correccion del diseño, quedarian reducidas á un cuadro *monochrómato*, si no las animase el *colorido*.

Esta parte esencialísima de la pintura, que es y ha sido

siempre la piedra de toque en que se estrellaron los mas correctos y escrupulosos dibujantes, tan dificil de desempeñar, que para poseerla con perfeccion no han bastado hasta ahora todas las reglas del arte, ni los preceptos mas austeros del buen gusto, no consiste precisamente en la brillantez y hermosura de los colores, porque en este caso nos aventajarian los chinos, sino en el *acorde* que deben tener entre sí. ¿Y quien podrá ordenar mejor esta asonancia que aquel, que privado de oir el sonido de la voz y del bronce, la busca sin estrépito ni distraccion en todo lo que se le presenta á la vista? Así como, por el contrario, la halla el ciego sin tropiezo en la obscuridad con su perspicaz oido entre los instrumentos músicos y en la modulacion de la misma voz. Una total y absoluta sordera proporcionó por fortuna al desgraciado Goya un don tan ventajoso, que no suele adquirirse sino á tan funesta costa.

Se demuestra esta adquisicion en los colores locales de los vestidos de las Santas, pues aunque diferentes son simpáticos y se hermanan y acuerdan por su amistad sin el influjo del fanático magnetismo: en los hermosísimos y virginales de sus semblantes, cuellos, manos y pies, cuyas tintas rojas y azuladas se abrazan dulcemente con el principal de su blancura: en los de los cabellos, ya sean negros, como los de Santa Justa, ó ya rubios como los de Santa Rufina: en el genuino del leon: en los del variado terreno: en el del cielo opaco: y en el de los demas accesorios, á quienes concuerda en perfecta harmonía el *tono* dominante de todo el cuadro á impulsos de la luz, mas ó menos fuerte, ó templada.

La distribucion de ella y de las sombras pertenece al *claro-obscuro*, quien las comunica á cada uno de los objetos en particular, y á todos juntos en general. Realza á aquellos, y con las grandes plazas de estos consiguió Goya lo que se llama en pintura *el efecto*, que es el resultado de la obra, y que no se goza sino á cierta y lejana distancia. ¡Cuantos lienzos y tablas con figuras de gran tamaño, y de mucho nombre por el que les dieron sus autores, concluidos con ímprobo y machacon trabajo, carecen por esto de tan importantísima circunstancia, y porque les faltan aquellos *toques* vigorosos que tanto los animan! Toques, que no se conocieron en la pintura mo-

derna hasta el tiempo de Polidoro Caravagio en Lombardía, del Giorgion, del Ticiano y del Tintoreto en Venecia, de Rubens y Wandick en Flandes, de Rembrant en Holanda, y de Zurbaran y Velazquez en Andalucía. Los que dió nuestro D. Francisco á las figuras de sus Santas y del leon son tan enérgicos, que mágicamente engañan á quien las mira, hasta querer persuadirle que respiran.

La creacion de ideas nuevas, cuales son las que se indican en la invencion de este cuadro: *la colocacion de las ya generalmente adoptadas, pero dispuestas de un modo ingenioso, inesperado y extraordinario*, como lo estan en su composicion, dice el filósofo pintor Girodet en sus Consideraciones sobre la Originalidad en las artes del dibujo, extractadas y publicadas en este periódico el viernes 6 de Junio del presente año, *son el principio generador de los caractéres distintivos de la originalidad.* Pues si á esto se añade el genio criador y fecundo de Goya, su innata y decidida vocacion á un arte, en el que no tuvo otro guia que le dirigiese, sino la naturaleza, el talento con que desenvuelve sus bellezas, la total posesion de los pinceles, la harmonía y limpieza de los colores, y su arrogante y peculiar estilo ¿no le harán acreedor al glorioso título de *Pintor original*? Ya se le conceden todos los españoles y extrangeros por justicia, aunque algunos pocos nacionales por gracia, con respecto al ridículo en sus *caprichos* y caricaturas, y hasta en el modo de pintarlos y grabarlos: ¿pero el lienzo de Santa Justa y Rufina no le extenderá hasta en lo heróico y sublime de nuestra religion?

El Ilmo. Cabildo de la Catedral de Sevilla puede compensar con él en parte la pérdida de los apreciables originales que le robó la invasion de los franceses; y colocarle al lado de los de Campaña, Vargas, Roelas, Cano, Zurbaran, Murillo y de otros aventajados profesores de la Andalucía, que tanto contribuyen al adorno y riqueza de su grandioso templo.